

BIRGER PETERSEN

Johann Jacob Pagendarms Stimmbücher

Ein Beitrag zur Lübecker Kirchenmusikgeschichte

Das Archiv der Hansestadt Lübeck verwahrt drei umfangreiche Stimmbücher mit einer Sammlung von 303 Choralsätzen aus dem frühen 18. Jahrhundert, deren Genese in unmittelbarem Zusammenhang mit einer der wirkmächtigsten Gesangbuchpublikationen für den Ostseeraum steht, die vor allem aber aus der Dienstzeit Dieterich Buxtehudes (1637–1707) stammt, Organist und Werkmeister an der Hauptkirche St. Marien. Das Findbuch, das der zwischen 1845 und 1886 amtierende Lübecker Organist und Werkmeister Johann Hermann Jimmerthal 1860 angelegt hat, weist entsprechend – und ohne Verweis auf ihren Urheber – unter den laufenden Nummern 14–17 aus: »4 dicke, in Pergament gebundene Bücher, enthaltend eine große Anzahl 4stimmiger Choräle – für Sopr. Alt. Ten. & Baß (Vollständig).«¹

Tatsächlich gab es bis zum Zweiten Weltkrieg noch vier Stimmbücher; nach der verheerenden Bombardierung Lübecks durch die Alliierten an Palmarum 1942 wurden sie zusammen mit allen weiteren Archivmaterialien nach Gröna bei Bernburg in Sachsen in ein Salzbergwerk ausgelagert. Die Materialien des Archivs der St. Marienkirche wurden nach 1945 zunächst von der U.S. Army, dann von der Roten Armee beschlagnahmt und über Potsdam als Beutekunst mehrheitlich über Archive der DDR und der UdSSR verteilt. Nach der Restitution 1988 sind noch drei Stimmbücher erhalten (Diskant, Alt und Tenor).²

Die Stimmbücher und die in ihnen enthaltenen Chorsätze sind – trotz ihrer Unvollständigkeit und der damit verbundenen Spekulation über ihre Beschaffenheit – ein wichtiges Zeugnis zur Präsenz des schlichten Kantionalsatzes im Umfeld des norddeutschen Protestantismus in seiner spezifischen Ausprägung in der freien Reichs- und Hansestadt Lübeck. Ihre eingehendere Untersuchung und Kontextualisierung ist ein Desiderat – unter anderem angesichts des Umstands, dass sie zum Repertoire des Schülerchors an der Hauptkirche St. Marien gehörten, als Buxtehude seinen Dienst auf der Orgelempore versah. Urheber der Chorsätze war sein Gegenüber auf dem Lettner: der Kantor Johann Jacob Pagendarm.

¹ Im Archiv der Hansestadt Lübeck: D-LÜsa, [etc.], D-LÜsa 6.1 St.-Marien 3: Verzeichniß der Bücher, Schriften, Zeichnungen, Musikalien etc. des Archivs der St. Marien-Kirche, eingerichtet von H. Jimmerthal, Organist und Werkmeister der St. Marien-Kirche 1860, S. 17. – Vgl. D-LÜsa, 6.1–1 St. Marien 107–109, bzw. Graßmann 2005, S. 272–273.

² Vgl. Heering 2021, S. 96, außerdem Graßmann 1992 und Snyder 2006. Anders als bei Snyder angegeben fand die Restitution 1987 statt.

Im Schatten Buxtehudes: Johann Jacob Pagendarm

Trotz der theologischen Prominenz der Söhne dieses Lübecker Kantors, Hermann Heinrich (1674–1749) und Johann Gerhard (1681–1754) fehlt der Name Pagendarm in Wolf-Dieter Hauschilds schon über vierzig Jahre alten, gleichwohl nach wie vor maßgeblichen (weil nicht ersetzen) *Kirchengeschichte Lübecks*.³ Das ist nicht weiter verwunderlich, zumal das vornehmliche Interesse der protestantischen Kirchengeschichte als universitärer Disziplin in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in erster Linie auf der Reformationsgeschichte einerseits und auf der jüngeren Historie andererseits lag. Stärker irritiert der Umstand, dass eine erheblich jüngere Publikation, die die Besonderheiten der Kirchenmusik Lübecks herausstellen will, sich auf eine Darstellung der Organisten beschränkt und nicht nur die Kantoren der Hauptkirche St. Marien bis in die Gegenwart unberücksichtigt lässt.⁴

Johann Jacob Pagendarm wurde am 6. Dezember 1646 als Sohn des Kaufmanns Heinrich Pagendarm und dessen Frau Anna geb. Fürstenau in Herford in Westfalen geboren und hatte nach dem Schulbesuch (u. a. an der Andreasschule in Hildesheim und des Gymnasiums in Magdeburg) in Helmstedt und in Wittenberg studiert – ein Universitätsstudium der Theologie war Vorbedingung für die spätere Tätigkeit Pagendarms als Kantor und zugleich Lehrer an einer Lateinschule – und zum Michaelisfest 1670 das Kantorat in Osnabrück angetreten.⁵ Mit dem Dienstantritt in Lübeck im August 1679⁶ wurde er Nachfolger von Samuel Franck (1633–1679) und unmittelbarer Mitarbeiter von Dieterich Buxtehude, der seit 1668 als Organist und Werkmeister an St. Marien amtierte (und wie Franck eine Tochter seines Amtsvorgängers Franz Tunder geheiratet hatte).⁷ Pagendarm starb am 13. Januar 1706; seine Tochter Regina Catharina (1688–1762) heiratete am 8. November 1706 seinen Nachfolger Heinrich (Hinrich) Sivers (1674–1736).⁸

Der schlechte Ruf, der Pagendarm durch die Jahrhunderte anhaftete, ist letztlich dem Lübecker Kantor Caspar Rüetz zu verdanken. Er schreibt 1753 in seiner zweiten Polemik zur Musik seiner Gegenwart über die Musiksammlung seiner Vorgänger:

»Ich habe einen grossen Vorrath an Kirchenstücken von meinem seel: Schwieger-vater Sivers und Schwieger-Großvater Pagendarm geerbet. Von des letztern seinen hinterlaßnen Sachen habe kein eintziges Stück, von des ersten Sachen, nur einige wenige gebrauchen können. Sie zeugen von dem grossen Fleisse und der Arbeitsamkeit dieser redlichen Männer. Alles was diese Männer mit saurer Mühe und Arbeit zusammen geschrieben, oder mit vielen Kosten gesammlet und abschreiben lassen, hat nicht den geringsten Wehrt mehr, ob gleich kein geringes Capital darinnen steckt. Es ist diese Menge musicalischer Papiere von vielen Jahren her wohl bey nahe biß auf die Hälfte geschmolzen, indem ein gar vieles dem Ofen zu Theil, und

³ Vgl. Hauschild 1981; auch der Name Diet(e)rich Buxtehude findet sich nur ein einziges Mal (S. 347–349).

⁴ Vgl. 4 Viertel. o. J., vor allem S. 18–19; als Ausnahme erscheint nur der aktuelle Organist von St. Marien Johannes Unger, der zugleich den Dienst des Kantors (und seit 2023 zugleich des Kirchenmusikers am Dom zu Lübeck) versieht.

⁵ Vgl. Stahl 1952, S. 50.

⁶ Laut Gerber am 28. August, vgl. Gerber 1792, Sp. 58.

⁷ Vgl. Snyder 2007, S. 120; die Berufungsurkunde Pagendarms (D-LÜsa, 1.1–4 Altes Senatsarchiv Ecclesiastica, Schulsachen Vol. 1 Fasz. 2) ist bei Stahl 1952, S. 193 wiedergegeben.

⁸ Jöcher 1751 (Sp. 1178–1179) nennt »sieben Söhne und eben so viel Töchter«.

an statt der Spähne gebraucht worden, vieles zum häuslichen Gebrauch angewandt, und vieles an solche Leute, die zu ihren Geschäftten allerley Maculatur und Papiere gebrauchen, dahin gegeben worden. [...] Ich prophezeye meinen Musicalien nach mir kein besseres Schicksal, und bin auch damit zufrieden.; weil ich nicht besser bin denn meine Väter.⁹

Die Vernichtung, der Rüetz die Werke seiner Vorgänger demnach zugeführt hat, versteht Christian Bunners als »Verhältnisbestimmung von kirchenmusikalischer Gegenwart und Tradition«¹⁰ – und empfindet es nur als konsequent, dass Rüetz auch eigene Werke nicht von den von ihm beschriebenen Alterungs- und daraus folgenden »Makulierungsaktionen« ausgenommen (und vermutlich auch in der Marienkirche verwahrte Buxtehude-Manuskripte verfeuert) hat.¹¹

Unter anderem die Eingriffe Rüetz' sorgten dafür, dass gegenwärtig nur ein einziges anderes musikalisches Werk von Pagendarm überliefert ist: Seine Vertonung von Psalm 37,5: *Befiehl dem Herrn deine Wege* – verwahrt in der Sherard Collection der Bodleian Library – orientiert sich am modernen venezianischen Stil.¹² Darüber hinaus hat Pagendarm einen Nachdruck der *Cantiones sacrae* initiiert, der das Repertoire der liturgischen Sätze im Gottesdienst an St. Marien versammelte.¹³

Ort und Funktion der Stimmbücher

Eine maßgebliche Quelle zur Frage der Lübecker Liturgie – und damit verbunden zur Funktion der Stimmbücher Pagendarms – ist das erste amtliche *Lübeckische Gesang-Buch* von 1703:¹⁴ Dieses wurde als erstes amtliches Gesangbuch der Hansestadt Lübeck nach intensiven Verhandlungen mit dem Geistlichen Ministerium verordnet – ein offizielles Gesangbuch, das ausdrücklich »den überkommenen Liedbestand bewahren und die auch in Lübeck spürbare Flut neuer, nicht-orthodoxer Lieder eindämmen« sollte.¹⁵ Dieses Gesangbuch war verbunden mit einem Gebetbuch, dem wiederum eine *Kurtze Anweisung / wie künfftig hin der Gottes-Dienst in denen Lübeckischen Kirchen wird anzustellen seyn* angefügt war – keine Reform der liturgischen oder kirchenmusikalischen Praxis, sondern deren Vereinheitlichung, vor allem aber eine Abgrenzung gegenüber der Frömmigkeitsbewegung der Reformorthodoxie und dem Pietismus. Sie bildet die Liturgie vermutlich für die gesam-

⁹ Rüetz 1753, S. 112–113.

¹⁰ Bunners 2011, S. 214.

¹¹ Vgl. Bunners 2011, S. 215, bzw. Snyder 2007, S. 357.

¹² GB-Ob Mus. Sch. C. 43; zur Provenienz vgl. Wollny 1993, S. 83–85 und Snyder 1994, S. 233–234.

¹³ Gerber 1792, Sp. 59, nennt die »Cantiones sacras, quas coetus lubecensis scholasticus sub horarum intervallis canere consuevit«; darüber hinaus weist er auf eine historisch-geographische Publikation hin (*Gründliche Nachrichten von den meisten Völkern des alten Deutschland*) sowie auf das numismatische Interesse Pagendarms. – Vgl. auch Stahl 1952, S. 64.

¹⁴ Die älteste auffindbare Auflage befindet sich in der Forschungsbibliothek Gotha (Sign.: Cant. spir. 8° 00020): *Lübeckisches Gesang-Buch, Nebst Anfügung eines Gebeth-Buchs, Auff Verordnung Eines Hoch=Edlen Hochweisen Raths, Von einem Ehrwürdigen MINISTERIO Ausgegeben*, Lübeck 1704, das älteste in der Stadtbibliothek Lübeck überlieferte, später inhaltlich unverändert nachgedruckte Exemplar ist von 1729 (Sign.: Lub. 8° 7407). – Vgl. Heering 2007, S. 49, außerdem Kadelbach 1995, S. 28–30; Schnoor 2011, S. 169–170 sowie Heering 2014, S. 115–120.

¹⁵ Heering 2017, S. 17, bzw. Kadelbach 2017b, S. 39–40; mit der Publikation von 1703 nicht zu verwechseln ist das *Lübeckisch=Vollständige Gesangbuch* von 1698. – Vgl. Kadelbach 2017, S. 40–53; dagegen Karstädt et al. 2022 mit der Verbindung der Stimmbücher mit dem Gesangbuch von 1698/99.



Abb. 1: Lübeckisches Gesang-Buch, Ausgabe Lübeck 1729.
Stadtbibliothek Lübeck, D-LÜh, Lub. 8° 7408.

te Lübecker Amtszeit Pagendarms wie auch Buxtehudes ab und wurde 1754 nahezu unverändert in das *Lübeckische Kirchenhandbuch* aufgenommen (Abb. 1).¹⁶

Die liturgischen Hinweise für St. Marien in der *Kurtzen Anweisung* stimmen weitgehend mit den Angaben in einem entsprechenden Druck von 1645 überein.¹⁷ Demnach war in den liturgisch geprägten Gottesdiensten – also zur Vesper, zum Haupt- und Nachmittaggottesdienst sowie bei den Frühgottesdiensten am Dienstag und Donnerstag – die Mitwirkung des Chors konstitutiv, der aus Schülern des nahegelegenen Katharineums bestand und vom Kantor (als Mitglied des Lehrkörpers) geleitet wurde.¹⁸ Der Chor trug allerdings nur vom Lettner aus die liturgischen Elemente vor und führte – meist einstimmig – den Gemeindegesang an; allein die Festtagsgottesdienste (und die damit verbundenen Vespern am Vortag) wurden mit dem Chorus symphonicus reicher ausgestattet: durch Mehrstimmigkeit in der Liturgie, vor allem aber durch Motetten oder vokal-instrumentale Kompositionen vor oder nach der Predigt, den sogenannten ›Organistenmusiken‹. Bei Werken mit Instrumen-

16 Vgl. Heering 2007. – Zur Provenienz des Lübeckischen Gesang-Buchs vgl. Heering 2021, S. 115–116.

17 Vgl. Heering 2007 bzw. Jannasch 1928, S. 174.

18 Vgl. dazu Stahl 1931, S. 88–89, bzw. Heering 2007, S. 51.

talbegleitung wirkten bis zu elf Ratsmusiker mit; die Marienkirche hatte das Privileg mehrstimmiger Figuralmusik an allen Festtagen, während in den anderen vier Hauptkirchen der Stadt nur viermal im Jahr in einem festen Turnus figural musiziert wurde.¹⁹

Die Liturgie des Hauptgottesdiensts an St. Marien wies eine Reihe von festen Elementen auf, die im Sinn eines Ordinariums als Gemeindelieder zum regulhaften Ablauf gehörten, so das Eingangslied *Komm, heiliger Geist, erfüll die Herzen* und das darauffolgende »Symbolum Athanasii« als deutsches *Te Deum: Herr Gott, dich loben wir*; das *Gloria in excelsis Deo* als *Allein Gott in der Höh sei Ehr* folgt dem *Kyrie*, das Lied »im Hingang nach der Cantzel« war regulär entweder *Nun bitten wir den heiligen Geist, Herr Jesu Christ dich zu uns wend* oder *Liebster Jesu, wir sind hier*. Nach Kanzel- und Altardienst sang die Gemeinde als Credo *Wir glauben all an einen Gott*, am Ende – nach dem Segen – das Lied *Sei Lob und Ehr mit hohem Preis* oder einen anderen kurzen »Lob-Psalm«. Zur Austeilung sah die Gottesdienstordnung »Unter der Communion« »Communion-, Lob- und Danck- als auch Paßions-Lieder« vor, außerdem wurde der Ablauf an Festtagen und zu besonderen Zeiten des Kirchenjahrs ergänzt und vor allem kirchenmusikalisch aufwändiger ausgestaltet; die Besonderheiten der Lübecker Liturgie – die insbesondere auf die von Hermann Bonnus geprägte Praxis zurückgeht – haben Jürgen Heering und Ada Kadelbach ausführlich erörtert.²⁰

Die Aufteilung der Musik auf die unterschiedlichen, am lutherischen Gottesdienst beteiligten Gruppen – deren Zusammenstellung in Lübeck durchaus auf altkirchliche Traditionen verwies –²¹ ist an dieser Stelle von Belang. Die Gemeinde sang das deutsche *Tedeum*, das deutsche *Gloria* und das Glaubenslied, außerdem die ausgewählten Gesangbuchlieder – an bestimmten Positionen mehrere hintereinander (zum Beispiel während der Abendmahlsausteilung im Hauptgottesdienst).²² Dass die Gemeinde die Lieder aus dem protestantischen Kernbestand des 16. Jahrhunderts auswendig gesungen hat, lässt sich ohne weiteres auch an den Gesangbüchern der Zeit erkennen, die ohne Angaben von Noten auskamen. Die mit dem letzten Jahrhundertdrittel hinzukommenden neuen Lieder wurden in der Regel Lübecker Privatdrucken entnommen; welche Lieder gesungen werden sollten, war in der Regel am Orgelvorspiel zu erkennen. Erst die Erweiterungen des Liedrepertoires sowie die Verwendung von Lehnmelodien führten unter anderem an St. Marien nach der Einführung des offiziellen Gesangbuchs von 1703 zu der Verwendung von Nummerntafeln.²³

Der Gemeindegesang wurde vom Schülerchor des Katharineums angeführt, der an regulären Sonntagen einstimmig (»choraliter«) sang; die Mitwirkung des Organisten beschränkte sich in den sonn- und festtäglichen Haupt- und Nachmittagsgottesdiensten und in den Vespers insbesondere auf die Liedvorspiele. Die Lieder selbst wurden traditionell alternativ gesungen – bei liturgischen Gesängen im Wechsel von Chor und Orgel, bei Gemeindeliedern im Wechsel von Gemeinde und Orgel.²⁴ Alternativ-Praxis ist an den Lübecker Hauptkirchen seit dem 15. Jahrhundert nachweisbar.²⁵ Der Kantor benutzte dafür »handschriftliche und gedruckte Kantionale und vierstimmige Choralbücher«.²⁶

¹⁹ Vgl. Stahl 1952, S. 26.

²⁰ Vgl. Heering 2017, S. 20–21, bzw. Heering 2014, S. 117–120, sowie Kadelbach 2017a.

²¹ Zu diesem Kontext vgl. Roth 2020, besonders S. 57–185.

²² Vgl. Heering 2017, S. 23.

²³ Vgl. Heering 2017, S. 23–24, bzw. Snyder 2007, S. 509–510.

²⁴ Vgl. Heering 2017, S. 24.

²⁵ Vgl. Snyder 2007, S. 127–128. – Zur Musik »auf dem Chor« und »auf der Orgel« vgl. Edler 1982, S. 51–62.

²⁶ Vgl. Stahl 1952, S. 64, bzw. Heering 2017, S. 25.

Der Schülerchor hat dabei ganz offensichtlich auch in Lübeck die rein homophone Tradition des Choralsatzes gepflegt: den vierstimmigen Kantionalsatz mit der Choralmelodie im Sopran. Informationen für die Aufführungspraxis der Zeit ergeben sich aus dem Umstand, dass Pagendarms Vorgänger Samuel Franck 1664 ein Orgelpositiv mit fünf Registern für den Lettner anschaffte – »zu behueff der jetzigen ahrt der Music«.²⁷ Als erste Publikation hatte Lucas Osiander (»der Ältere«, 1534–1604) in seiner Sammlung *Fünffzig Geistliche Lieder und Psalmen* von 1586 diesen Typus präsentiert, der nicht für die Gemeinde, sondern den Chor gedacht war; fortgesetzt wurde diese Tradition im mitteldeutschen Raum von Komponisten wie Johann Crüger (1598–1662), der mit den *Geistlichen Kirchen-Melodien* (1649) vierstimmige Kantionalsätze kompilierte und dann in seiner Sammlung *Praxis pietatis melica* ab 1647 – dem am weitesten verbreiteten Gesangbuch der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts –²⁸ allerdings nur Sopran- und bezifferte Generalbass-Stimme lieferte, eine Praxis, die sich zumal in Norddeutschland noch bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts halten sollte. Neben Crüger waren für den norddeutschen Raum die Sammlungen Johann Rists (1607–1667) von Belang: Anders als Osiander oder Crüger kompilierte Rist eigene, also neue Gedichte, die von Persönlichkeiten wie Michael Jakobi, Johann Schop oder Andreas Hammerschmidt vertont wurden; von Dieterich Buxtehude stammt die Musik zu *O Gottes Stadt, o güldnes Licht* BuxWV 87. Das Ziel der Sammlungen Rists war aber auch ein grundlegend anderes als die Sammlungen Osianders oder Crügers – nämlich die heimische Andacht, nicht der öffentliche (Fest-) Gottesdienst.²⁹

Zur Beschaffenheit von Pagendarms Sätzen

Johann Jacob Pagendarm erhielt im Jahr 1705 für die von ihm komponierte Sammlung 60 Mark läubsch; für die Eintragung der fehlenden Texte in die Stimmbücher wurden zwei »Aritmetici« gesondert vergütet – bemerkenswerterweise mit 150 Mark.³⁰ Als Kantor bezog Pagendarm ein Jahreseinkommen von 80 Mark – wobei er sein Haupteinkommen als Lehrer des Katharineums einwarb, zuständig für den Latein- und Religionsunterricht der Tertia und Sekunda sowie für den Musikunterricht der gesamten Schule, an der er nach dem Rektor und dem Subrektor an dritter Stelle rangierte; dieses Salär betrug jährlich 330 Mark (und freie Unterkunft).³¹ Tatsächlich kamen Freunde und Gönner seinem Haushalt durch eine regelmäßige Sammlung zu Hilfe, die jeweils zwischen 120 und 283 Mark ergab.³² Die Ergänzung um 60 Mark dürfte dem vielfachen Familienvater – der zumal seine in Rostock und Wittenberg studierenden Söhne unterstützte – gut zupass gekommen sein. Die beiden »Aritmetici« sind identifizierbar als Christian Partike und Walter Möllrath, dem Eintrag des Werkmeisters Dieterich Buxtehude im Wochenbuch der Marienkirche folgend:

²⁷ Vgl. Stahl 1926, S. 20.

²⁸ Vgl. Snyder 2007, S. 185, bzw. grundlegend Banners 2012.

²⁹ Vgl. grundlegend Steiger 2007.

³⁰ Vgl. Snyder 2007, S. 117.

³¹ Vgl. Snyder 2007, S. 120.

³² Vgl. Stahl 1952, S. 51

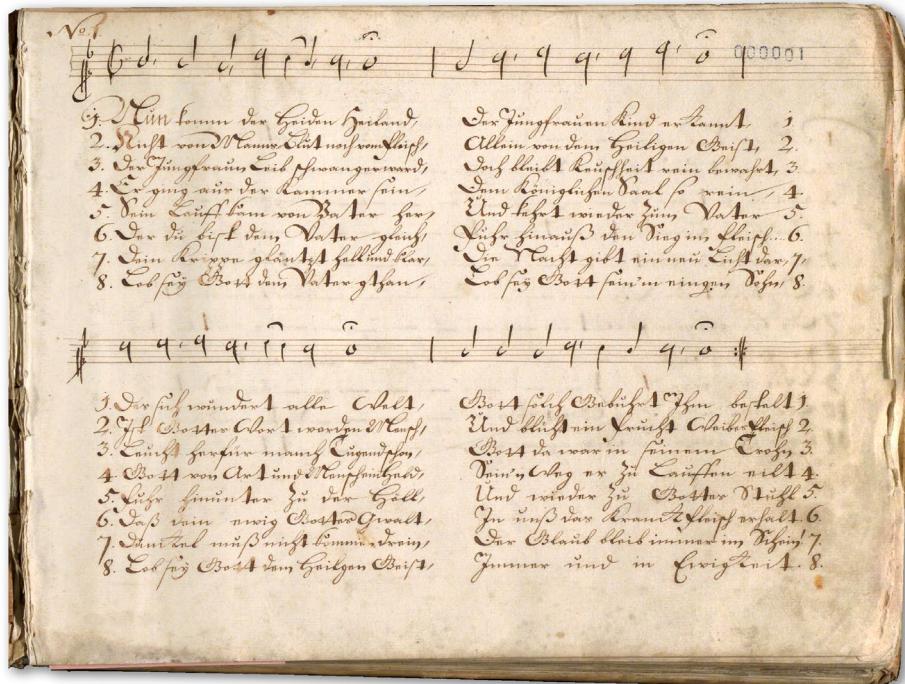


Abb. 2: D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien 107, S. [1]r: Nun komm der Heiden Heiland (Diskant).

»Sonnabend, wie die Herren Vorsteher am negst verwichenen Montagem aufm Werckhause bey abgelegter Kirchen Rechnung zusammen wahren, haben dieselbe ggl. Consentiret, dem Cantori Pagendarms, für die Melodeyen derer 303 zusammen synd, in denn 4. neugemachten Gesangbüchern con canto, Alto, Tenor et Bass, ohne die Texte ein Zuschreiben pro labore zu geben 60/-/-

Noch Christian Partike et Walter Möllrath, beiden Aritmetici, für den Text unter denn 303: Gesängen in quadruplo zu legen, laut Quittung zahlet 150/-/-³³

Über den Gebrauch dieser Bände berichtet Wilhelm Stahl in seiner *Musikgeschichte Lübecks*:

»Die dicken, in Pergament gebundenen Bücher konnten wegen ihrer Schwere und ihres unhandlichen Formats von den einzelnen Sängern nicht ohne Ermüdung gehalten werden. Sie lagen altem Brauch gemäß auf einem vierseitigen Pult, um das sich der nicht zahlreich besetzte Chor herumstellte. Noten und Werte mußten so groß und deutlich geschrieben sein, daß sie von allen Sängern abgelesen werden konnten.«³⁴

Kerala Snyder wies darauf hin, dass die Zählung im *Lübeckischen Gesang-Buch* von 1703 fast genau derjenigen in den Stimmbüchern entspricht, allerdings fehlen 22 Nummern – und zwar ausgerechnet die der bekanntesten, liturgisch relevanten Lieder wie *Allein Gott in der Höh sei Ehr* oder

33 D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien: *Wochenbuch 1705-1711*, fol. 18.

34 Stahl 1952, S. 104.

The musical score consists of three staves, each with a bass clef and a key signature of one flat. The first section of the hymn is repeated three times. The lyrics are: "Nun komm der Heiden Heiland, Der Jung - frau - en Kind er - kannt," followed by a repeat sign. This pattern repeats two more times. The second section begins with "Des sich wun - dert al - le Welt, Gott solch Ge - burt Ihm be - stellt," followed by a repeat sign. This pattern also repeats two more times.

Notenbeispiel 1: Johann Jacob Pagendarm, *Nun komm der Heiden Heiland*. D-LÜsa, 6.1–1 St. Marien 107–109, Nr. 1.

Wir glauben all an einen Gott. Sie leitet daraus einen Schlüssel für die Verflechtung von Gesangbuch und Stimmbüchern beziehungsweise Gemeinde- und Chorgesang ab;³⁵ es ist anzunehmen, dass für diese Interventionen weiterhin das für den Schülerchor bestimmte Gesangbuch *Der Catechismus Ge-sangsweise sampt den gebräuchlichen Geistlichen Liedern und Psalmen* benutzt wurde.³⁶

Gleich der erste mehrstimmige Satz, den Pagendarm zum Leitlied für den Advent am Beginn seiner Sammlung produziert hat, weist die Charaktereigenschaften der Sätze etwa Johann Crügers auf, so hinsichtlich der Kadenzbildung, aber auch im Akkordrepertoire, so in der Beschränkung auf wenige Sextakkorde oder im nahezu vollständigen Verzicht auf Vierklänge:

Die Ergänzung des dreistimmigen Satzes ist – orientiert an entsprechenden Vorlagenkompositionen der einschlägigen Sammlungen – verhältnismäßig einfach, zumal es für den bereits bestehenden Satzverband in der Regel keine Alternativlösung für die Bass-Stimme gibt:

Wie schön leucht' uns der Morgenstern stimmt in seiner Melodiegestalt mit der Fassung der Erstausgabe von 1599 überein, nicht aber mit der Textfassung (die auch in der Erstausgabe Philipp Nicolais Wie schön leuchtet der Morgenstern betitelt war).³⁷ Die hier niedergelegte Textgestalt wiederum entspricht der des Lübeckischen Gesang-Buchs; eine Textkonkordanz mit der Fassung in den Stimmbüchern mit der Nummer 275 (mit dem Hinweis »In bekannter Melodey.«)³⁸ erweist die Übereinstimmung des Texts bis in die orthographischen Besonderheiten hinein – in einigen Fällen sogar bis in die Interpunktions: Auffällig ist etwa der fehlende Punkt am Ende der Abschrift von Vers 1 im Diskant sowie der Übernahme der auffälligen Minuskeln im Alt und zum Teil auch im Tenor.

³⁵ Snyder 2007, S. 117; Snyder beruft sich auf die zum Zeitpunkt der deutschen Fassung (2007) früheste erreichbare Auflage des Lübeckischen Gesang-Buchs von 1729 (Stadtbibliothek Lübeck, D-LÜh, Lub. 8° 7408).

³⁶ Verschollener Erstdruck vermutlich 1651, Nachdruck 1660; vgl. Heering 2021, S. 96: Das einzige Exemplar der Bibliothek der Hansestadt Lübeck ist seit der Auslagerung im Zweiten Weltkrieg verschollen; vgl. Stahl 1952, S. 47–48.

³⁷ Im FrewdenSpiegel deß ewigen Lebens [...], Frankfurt 1599; zur Frage der Textfassung vgl. Stalmann 2002 und Kurzke 2003.

³⁸ Lübeckisches Gesang-Buch Nr. 275, S. 646–649.

Nun komm der hei - den hei - land/
Der jung - frau - en kind er - kannt/
Nun komm der hei - den hei - land/
Der jung - frau - en kind er kannt/

Des sich wun - dert al - le welt/
Gott solch ge - burt ihm be - stellt.
Des sich wun - dert al - le welt/
Gott solch Ge - burt ihm be - stellt.

Notenbeispiel 2: D-Lüsa, 6.1-1 St. Marien 107, S. [178]r: untere Hälfte *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*, Stollen (Diskant).

Wie schön leucht' uns der Mor-gen - stern, Voll gnad u: Wahr-heit von dem HErrn, Die sü - ße Wurt-zel Jes - se.
Du Sohn Da - vied aus Ja - cobs Stamm, Mein Kö - nig und mein Bräu - ti - gam, Hast mir mein hertz be - ses - sen.

Wie schön leucht' uns der mor-gen - stern, Vol gnad und wahr-heit von dem HErrn, Die sü - ße Wurt-zel Jes - se.
Du Sohn Da - vied aus Ja - cobs Stamm, Mein Kö - nig und mein Bräu - ti - gam, Hast mir mein hertz be - ses - sen

Wie schön leucht' uns der Mor-gen - stern, Voll gnad und wahr-heit von dem HErrn, Du sü - ße Wurt-zel Jes - se,
Du Sohn Da - vid aus Ja - cobs Stamm, Mein Kö - nig und mein Bräu - ti - gam, Hast mir mein Hertz be - ses - sen

Lieb - lich, freund - lich, Schön und herr - lich, Groß und ehr - lich, Reich von Ga - ben, Hoch und sehr präch - tig er - ha - ben
Lieb - lich, freund - lich, Schön und herr - lich, Groß und ehr - lich, Reich von Ga - ben, Hoch und sehr präch - tig er - ha - ben
Lieb - lich, freund - lich, Schön und herr - lich, Groß und ehr - lich, Reich von Ga - ben, Hoch und sehr präch - tig er - ha - ben

Notenbeispiel 3: Johann Jacob Pagendarms, *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*. D-Lüsa, 6.1-1 St. Marien 107-109, Nr. 275.

Dabei ist an diesem Satz unter anderem die Ausgestaltung der Kadzenzen auffällig. So ist es zum Beispiel nicht möglich, die Kadzenzen des Stollens unter Einbeziehung einer Terz im Schlussklang zu gestalten – der Terzton fehlt in allen drei vorhandenen Stimmen und kann jeweils auch nicht in die fehlende Bass-Stimme integriert werden. Außerdem vermeidet Pagendarms in vier von fünf Schlusswendungen den Einsatz einer dreiteiligen *clausula formalis* als Standardformulierung, die er in der ersten Kadenz Takt 4/5 noch gewählt hatte:

Notenbeispiel 4: Johann Jacob Pagendarm, *Wie schön leucht' uns der Morgenstern* – spekulative Ergänzung der fehlenden Bass-Stimme (Textfassung: *Lübeckisches Gesang-Buch*, Nr. 275).

Grundsätzlich erscheint der Satz bemerkenswert simpel angesichts der »Pauken-Harmonien«³⁹ – die allerdings angesichts der erhaltenen satztechnischen Umgebung weitgehend alternativlos sind, höchstens geringfügig ornamentiert werden könnten; dieser Befund gilt auch etwa im Vergleich zu den homophonen Abschnitten in Michael Praetorius' Version in der Sammlung *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* von 1619 – mithin über 90 Jahre älter als der Chorsatz Pagendarms.

Schließlich lohnt als weitere Kostprobe der Blick auf Pagendarms Version zu *Nun ruhen alle Wälder*: Bemerkenswert ist die Transposition des Lieds, das sonst in der Regel traditionell im 6. Modus auf *f* steht, nach *g*.⁴⁰ Am Ende des dreistimmigen Stimmverbands fällt die Oktavparallele zwischen Diskant und Tenor in Takt 27 auf, die Pagendarm über die None *a-h'* in Takt 28 fortführt. Der offenkundige Satzfehler erklärt sich am ehesten als Notationsfehler, denn die einzige mögliche Ergänzung einer Fundamentstimme erweist eine einfache Lösung (bzw. Verlagerung des Problems zu der weniger gewichtigen Antiparallele *c-g*, T. 27/28):

Ungewöhnlich bleibt die Schlussformulierung, der eine leittönige Wirkung abgeht – vergleichbar den Bildungen in *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*, hier aber erweitert auf die Penultima; eine Diskantklausel für den Schluss ist nur über ein erneutes Aufgreifen der Kadenzformulierung aus Takt 4/5 bzw. 9/10 möglich, dann aber unter Verzicht auf einen charakteristischen Quintfall im Bass.

³⁹ Vgl. Telemann 1730, S. 183: »Es ist von verschiedenen begehret worden, ich mögte die Bässe durchgehends also verfassen, daß sie sich durch fremde und gesuchte Tone wälzten, ich habe es aber für dißmal lieber beym Natürlichen bewenden lassen, jedoch noch auch eben nicht die Pauken-Harmonie gebrauchen, wollen.«

⁴⁰ Die Erstveröffentlichung mit dem Text Paul Gerhardts in der fünften Auflage von Crügers *Praxis pietatis melica* (1653) steht auf *f* (S. 33, vgl. S. 861); die Versetzung nach *g* findet sich auch bei Speer 1692 (Nr. 156) und ist seit dem 18. Jahrhundert sehr verbreitet. Ich danke Matthias Kirsch (Kiel) für seinen Hinweis.

Notenbeispiel 5: Johann Jacob Pagendarm, *Nun ruhen alle Wälder*. D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien 107-109, Nr. 294.

Aussagen über die Beschaffenheit der Choralsätze Pagendarms müssen spekulativ bleiben – auch und nicht zuletzt in dem Versuch, für die unmittelbare Arbeitsumgebung eines Komponisten vom Rang Dieterich Buxtehudes mehr Kontext offenlegen zu können, zumal Pagendarms Sammlung so spät in Buxtehudes Amtszeit erschienen ist, dass sie ihm nicht als Quelle für seine Choralbearbeitungen gedient haben kann. Wahrscheinlicher als Quelle für Buxtehude ist eine Sammlung, die aus der Zeit von Samuel Franck (also vor 1679) stammte und nur als Diskant-Stimmbuch erhalten ist: In diesem im Vergleich zu Pagendarms Choralbuch und vor allem zum *Lübeckischen Gesang-Buch* weit weniger umfangreichen Choralbuch mit nur 110 Liedern entsprechen die Choralmelodien weitgehend denjenigen, die auch Buxtehude für seine Choralbearbeitungen herangezogen hat.⁴¹

Gleichwohl ist für eine liturgische und damit funktionale Kontextualisierung der geistlichen und Orgelmusik Dieterich Buxtehudes eine Erschließung dieses Repertoires wichtig – vor allem angesichts der besonderen Rolle, die die Hansestadt Lübeck als Schmelzriegel noch im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert spielte. Gerade die von Kerala J. Snyder beobachteten Abweichungen in den von Buxtehude verwendeten Choralmelodien, die in einigen Fällen weniger den Lübecker Vorlagen entsprechen und damit auch nicht den im Choralbuch Pagendarms vertretenen Melodien, sondern vielmehr dänischen Vorlagen des 16. Jahrhunderts,⁴² die Buxtehude zweifellos vertraut

⁴¹ Snyder 2007, S. 118 bzw. das Verzeichnis in Anhang 6 (S. 529–532); das Stimmbuch aus der Zeit Francks kehrte 1998 aus Armenien zurück: D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien 106. – Näheres vgl. Snyder 2006.

⁴² Snyder 2007, S. 297–298; Snyder verweist unter anderem auf *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* BuxWV 222, dessen Melodie weniger dem *Lübeckischen Gesang-Buch* von 1703 entspricht als vielmehr dem Dänischen Gesangbuch von 1569, und auf das *Te Deum* BuxWV 218 (Snyder 2007, S. 301–302).

Nun ru-hen al - le wäl - der/ Vieh men schen städt und fel - der/ Es schläfft die gan - tze welt;
Nun ru-hen al - le wäl - der/ Vieh men schen städt und fel - der/ Es schläfft die gan - tze welt;

Ihr a - ber mei - ne sin - nen/ Auf/ auf/ ihr soll be - gin - nen/ Was eu - rem schöp - ffer wohl - ge - fällt.
Ihr a - ber mei - ne sin - nen/ Auf/ auf/ ihr soll be - gin - nen/ Was eu - rem schöp - ffer wohl - ge - fällt.

Notenbeispiel 6: Johann Jacob Pagendarm, *Nun ruhen alle Wälder* – spekulative Ergänzung der fehlenden Bass-Stimme (Textfassung: *Lübeckisches Gesang-Buch*, Nr. 294).

Nun ru-hen al - le Wäl - der, Vieh, men schen, Städt und fäl - der, Es schläfft die gan - tze Welt,
Nun ru-hen al - le wäl - der, Vieh, men-schen, Städt und fäl - der, Es schläfft die gan - tze Welt,
Nun ru-hen al - le Wäl - der, Vieh men-schen, Stadt und fäl - der, Es schläfft die gan - tze Welt,

Ihr a - ber mei - ne sin - nen/ Auf/ auf/ ihr soll be - gin - nen/ Was eu - rem schöp - ffer wohl - ge - fällt.
Ihr a - ber mei - ne sin - nen/ Auf/ auf/ ihr soll be - gin - nen/ Was eu - rem schöp - ffer wohl - ge - fällt.

Notenbeispiel 7: Johann Jacob Pagendarm, *Nun ruhen alle Wälder*, T. 15-29 – alternative Ergänzung der fehlenden Bass-Stimme (Textfassung: *Lübeckisches Gesang-Buch*, Nr. 294).

gewesen sind, werfen weitergehende Fragen der Provenienz des hymnologischen Repertoires der Zeit im norddeutschen Raum auf.⁴³

Abstract

Around 1700, chorales were usually performed to lead the congregational singing or in alternatim practice in the services at the main church of St. Mary's in Lübeck – and the cantor used handwritten and printed cantionals and four-part chorale books. The school choir cultivated the purely homophonic tradition of chorale settings: the four-part cantional setting with the chorale melody in the soprano. For the first official Lübeck hymn book published at the beginning of the 18th century, the cantor Johann Jacob Pagendarm composed 303 four-part settings for the choir. Their partbooks were still complete before the Second World War; after their restitution in the 1980s, three are still preserved in the holdings of the Lübeck City Archives (treble, alto and tenor). This contribution explores the question of what function the settings preserved in these partbooks had in the church service, what the nature of this polyphonic setting was and to what extent it is possible to reconstruct the missing bass part – and in this way provide a part of Lübeck church services during the time of Dieterich Buxtehude.

Literatur

- Bunners, Christian: Caspar Rüetz (1708–1755). Seine Musik-auffassung sowie seine Sicht auf Lübecker Musiktraditionen und die Abendmusiken, in: Dieterich Buxtehude. Text – Kontext – Rezeption, hg. v. Wolfgang Sandberger und Volker Scherliess, Kassel 2011, S. 203–226.
- Bunners, Christian: Johann Crüger (1598–1662) – Berliner Musiker und Kantor, lutherischer Lied- und Gesangbuchschöpfer. Aufsätze, Bildnisse, Textdokumente, Berlin 2012.
- Crüger, Johann: PRAXIS PIETATIS MELICA: Das ist: Übung der Gottseligkeit in Christlichen und trostreichen Gesängen, Herrn D. Martini Lutheri fürnemlich, wie auch anderer vornehmer und gelehrter Leute [...], Berlin 1653.
- Edler, Arnfried: Der nordelbische Organist. Studien zu Sozialstatus, Funktion und kompositorischer Produktion eines Musikerberufes von der Reformation bis zum 20. Jahrhundert (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 23), Kassel 1982.
- Gerber, Ernst Ludwig: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Teil 2, Leipzig 1792.
- Graßmann, Antjekathrin: Die Hansestadt Lübeck erhält ihr Gedächtnis zurück, in: Alte Bestände – Neue Perspektive: Das Archiv der Hansestadt Lübeck – 5 Jahre nach der Archivalienrückführung, hg. v. Antjekathrin Graßmann, Lübeck 1992, S. 5–17.
- Graßmann, Antjekathrin (Hg.): Beständeübersicht des Archivs der Hansestadt Lübeck, (Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck, Reihe B 29), Lübeck 2005.
- Hauschild, Wolf-Dieter: Kirchengeschichte Lübecks. Christentum und Bürgertum in neun Jahrhunderten, Lübeck 1981.
- Heering, Jürgen: Das gottesdienstliche Leben an der Lübecker Marienkirche zur Zeit Buxtehudes, in: »Ein fürtrefflicher Componist und Organist zu Lübeck«: Dieterich Buxtehude (1637–1707), hg. v. Dorothea Schröder, Lübeck 2007, S. 49–52.
- Heering, Jürgen: Der Gottesdienst in Lübeck im 17. Jahrhundert, in: Der Gottesdienst und seine Musik. Bd. 2: Liturgik. Gottesdienstformen und ihre Handlungsträger, hg. v. Albert Gerhards und Matthias Schneider (Enzyklopädie der Kirchenmusik 4/2), Laaber 2014, S. 113–122.

⁴³ Im Rahmen des an den Universitäten Mainz und Frankfurt angesiedelten Verbundprojekts der Rhein-Main-Universitäten »Kirchenlied und Kirchenmusikpraxis im Ostseeraum des 17. Jahrhunderts« entsteht gegenwärtig eine historisch-kritische Edition der drei Stimmbücher Pagendarms.

- Heering, Jürgen: Gottesdienst und Liturgie in Lübeck zur Zeit Buxtehudes, in: *Buxtehude-Studien* 2 (2017), S. 11–27.
- Heering, Jürgen: Der Nachmittagsgottesdienst und die Vesper in St. Marien Lübeck zur Zeit Buxtehudes, in: *Buxtehude-Studien* 4 (2021), S. 77–102.
- Jannasch, Wilhelm: Geschichte des lutherischen Gottesdienstes in Lübeck. Von 1522 bis 1633, Gotha 1928.
- Jöcher, Christian Gottlieb (Hg.): Allgemeines Gelehrten-Lexikon Band 3: M–R, Leipzig 1751.
- Kadelbach, Ada: Rationalismus und Restauration im Spiegel des evangelisch-lutherischen Kirchenlieds, in: *Speculum Ævi. Kirchengesang in Lübeck als Spiegel der Zeiten*, hg. v. Ada Kadelbach und Arndt Schnoor, Lübeck 1995, S. 27–40.
- Kadelbach, Ada: »Int erste singet me eyenn düdeschen Psalm«. Hermann Bonnus und die Bedeutung des Singens für die Reformation am Beispiel Lübecks, in: Paul Gerhardt im Blauen Engel und andere Beiträge zur interdisziplinären Kirchenlied- und Gesangbuchforschung (*Mainzer Hymnologische Studien* 26), Tübingen 2017, S. 19–36. [=Kadelbach 2017a]
- Kadelbach, Ada: Zwischen lutherischer Orthodoxie und Pietismus. Lübecker Gesangbuchpolitik um 1700 und ein wieder entdecktes Gesangbuch, in: Ada Kadelbach, Paul Gerhardt im Blauen Engel und andere Beiträge zur interdisziplinären Kirchenlied- und Gesangbuchforschung (*Mainzer Hymnologische Studien* 26), Tübingen 2017, S. 37–53. [=Kadelbach 2017b]
- Karstädt, Georg / Schnoor, Arndt / Hofmann, Katharina: Art. Lübeck, in: *MGG Online*, hg. v. Laurenz Lütteken, New York / Kassel/Stuttgart 2016ff., veröffentlicht Juni 2022, <https://mgg-online.com/mgg/stable/404567> (15.10.2024).
- Kurzke, Hermann: Wie schön leuchtet der Morgenstern, in: *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, hg. v. Hansjakob Becker, Ansgar Franz, Jürgen Henkys, Hermann Kurzke, Christa Reich und Alex Stock, München 2003, S. 146–153.
- Roth, Christine: Kirchenmusik, Reformation und Traditionsbbindung. Überlieferung in Lübeck, Lüneburg und Schwerin (*Catalogus Musicus* 20), Kassel 2020.
- Rüetz, Caspar: Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusic und von den darzu erfoderten Unkosten, Rostock und Wismar 1753.
- Schnoor, Arndt: Lübeck. Die Abendmusiken und die Pflege der Kirchenmusik bis in das 18. Jahrhundert, in: Zentren der Kirchenmusik, hg. v. Matthias Schneider und Beate Bugenhagen (Enzyklopädie der Kirchenmusik 2), Laaber 2011, S. 167–191.
- Snyder, Kerala J.: »Partners in Music Making: Organist and Cantor in Seventeenth-Century Lübeck«, in: *The Organist as Scholar: Essays in Memory of Russell Saunders*, hg. v. Kerala Snyder, Stuyvesant 1994, S. 233–255.
- Snyder, Kerala J.: Tradition with Variations: Chorale Settings per omnes versus by Buxtehude and Bach, in: *Music and Theology. Essays in Honor of Robin A. Leaver On His Sixty-Fifth Birthday*, hg. v. Daniel Zager, Lanham 2006, S. 31–50.
- Snyder, Kerala J.: Dieterich Buxtehude. Leben | Werk | Aufführungspraxis, Kassel 2007 (überarbeitete und erweiterte Ausgabe der amerikanischen Originalausgabe Dieterich Buxtehude. Organist in Luebeck [1987], aus dem Englischen von Hans-Joachim Schulze).
- Speer, Daniel, Choral-Gesang-Buch, Auff das Clavir oder Orgel. Worinnen aller brauchbaren Kirchen- und Hauss-Gesängen eigene Melodeyen, in Noten-Satz mit 2. Stimmen, als: Discant und Bass untereinander. Nebst einem Anhang vieler auserlesener Arien, und Neu eingeführter Schönerer Geistreicher Lieder auff allerley Fälle zu gebrauch, Stuttgart 1692.
- Stahl, Wilhelm: Franz Tunder und Dietrich Buxtehude, Leipzig 1926.
- Stahl, Wilhelm: Geschichte der Kirchenmusik in Lübeck bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, Lübeck 1931.
- Stahl, Wilhelm: Musikgeschichte Lübecks. Bd. 2: Geistliche Musik, Kassel 1952.
- Stalmann, Joachim: »70 – Wie schön leuchtet der Morgenstern«, in: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Bd. 4, hg. v. Gerhard Hahn und Jürgen Henkys, Göttingen 2002, S. 42–52.
- Steiger, Johann Anselm (Hg.): »Ewigkeit, Zeit ohne Zeit«. Gedächtnisschrift zum 400. Geburtstag des Dichters und Theologen Johann Rist (*Testes et testimonia veritatis 4*), Neudettsau 2007.
- Telemann, Georg Philipp: Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch, Hamburg 1730.
- Wollny, Peter: A Collection of Seventeenth-Century Vocal Music at the Bodleian Library, in: *Schütz-Jahrbuch* 15 (1993), S. 77–108.
- 4 Viertel. Stiftung Kirchenmusik der Lübecker Innenstadt-kirchengemeinden (Hg.): Musik, die »sonst so nirgends wo geschiehet«. Weltberühmte Kirchenmusik aus Lübeck, Lübeck o.J.

Autor

Univ.-Prof. Dr. Birger Petersen

Studium der Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft, Theologie und Philosophie in Lübeck und Kiel; 2001 Promotion an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Verschiedene Lehrtätigkeiten in Norddeutschland; 2008 Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, seit 2011 Universitätsprofessor für Musiktheorie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Zahlreiche Kompositionsspreize. Birger Petersen war von 2015 bis 2017 Rektor der Hochschule für Musik Mainz und im Studienjahr 2017/2018 Senior Fellow am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald. 2021 Akademiepreis des Landes Rheinland-Pfalz.

E-Mail: birger@uni-mainz.de

Open Access

Der Artikel ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Artikels von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.